За едно дърворезбено ателие в Родопите

Мила Сантова

Все още е трудно да се каже, че изследванията върху културно-историческата проблематика, която повдига миналото на Родопската област, имат цялостен и завършен характер. Като се изключат трудовете на първите „енциклопедични" изследвачи на Родопите,[1] събирали и публикували материали във втората половина на миналия век, съвременните изследвания се концентрират главно в издаваната от 1965 г. насам поредица „Родопски сборник"[2], която обединява предимно материали с исторически характер. Няколко други специализирани труда дообогатяват тази картина — например едно специално изследване върху старата родопска архитектура,[3] сборник с родопски фолклор от поредицата СбНУ или част от материалите на проведената през 1977 г. в Смолян научна сесия,[4] изследвания върху музикалния и словесен фолклор на района[5] и пр. Към тях би трябвало да се добавят и щателните родолюбиви краеведски изследвания върху отделни селища.[6] Тази картина се дообогатява с излизащите в националните научни и други издания, както и в окръжните (смолянски) отделни материали върху историята и културата на Родопския край, резултати от комплексни научни експедиции и пр.

И ако известни страни главно от историческото минало и фолклора на Родопите все пак са осветлени в литературата, това почти не може да се каже за този дял от културната му история, какъвто съставляват приложните изкуства и художествените занаяти. Едно изследване върху старото родопско медникарство,[7] един по-популярен сборник с родопско народно изкуство,[8] няколко статии, свързани с проблематиката на везмото и тъка-

---

[1] Вж. например поредицата издавани във втората половина на миналия век трудове на Ст. Шишков, както и: Ст. Шишков. Избрани произведения. Под ред. на Ст. Кабасанов, Пловдив, 1965.

[2] Родопски сборник. Т. I, С., 1965; Родопски сборник. Т. II, С. 1969; Родопски сборник. Т. III. С., 1972; Родопски сборник. Т. IV. С., 1976.

[3] М. Матеев. Стара родопска архитектура. С., 1974.

[4] СбНУ, кн. 39, 1934; Фолклор, език и народна съдба. С., 1977; Език и поетика на българския фолклор. С., 1980.

[5] Народни песни от Родопския край. С., 1970.

[6] К. Канев. Миналото на село Момчиловци, Смолянско. С., 1975; Н. Хайтов. Село Яворово. С., 1958; Н. Хайтов, Сл. Дичев. Село Манастир, Смолянско. С., 1965; и др.

[7] Ан. Примовски. Медникарството в Родопската област. С., 1955.

[8] Ан. Примовски, Г. Кръстева. Родопско народно изкуство. С., 1970.

нето,[9] както и двете поредни статии върху старото златарство в Родопска област[10] почти изчерпват литературата по въпроса. Тук би следвало да се добави и подготвяната в момента за печат специална монография върху проблемите на родопското златарство.[11]

В така бегло обрисуваната картина на проучванията върху проблематиката, която предлага миналото, историята и културата на Родопите, става ясно, че проблемите на дърворезбата в района почти не са засягани. Те присъствуват дотолкова, доколкото са част от облика на старата родопска архитектура, като съставка от общи прегледи или като случайно споменаване в краеведската литература.

Въпреки че поради специфичното историческо развитие дърворезбата в този район не достига до развитите образци, които се създават в тревненската, самоковската или дебърската резбарска школа, в Родопите все пак се развива и дърворезбено творчество, и то главно творчество, свързано с т. нар. овчарска резба. За подобно развитие в района способствуват както поминъкът (голяма част от родопското население изкарва прехраната си със скотовъдство), така и местоположението на областта (висока планинска местност, обилно залесена). Способствува главно непресъхналата през вековете народна естетическа традиция, успяла да надживее историческите несгоди. Съхранените в ОИМ — Смолян и в музейните сбирки на района предмети, създадени от овчарската резба, говорят достатъчно красноречиво в това отношение. Нещо повече — у отделни лица любовта към непрофесионалното резбарство е жива и до днес. Предметите, които тези майстори изработват — главно реконструкции на стари образци, продължават да попълват музейните фондове.[12]

Целта на настоящото изследване е да покаже един еволюционен процес: от непрофесионален творец в областта на дърворезбата към формирането на професионализиращи се кадри. Този процес се извършва в контекста на конкретната социална необходимост в Родопския район. В определените за района условия подобна еволюция маркира пътя на обособяване на едно дърворезбено ателие в Родопите.

В исторически специфично сложилите се условия, в които т. нар. област Ахъчелеби[13] живее в продължение на векове (от Османското завоевание насетне), няма условия, които да стимулират развитието на местна почва на дърворезбата като съставка от църковната украса. Или иначе казано — професионална резба във варианти, сходни с тези на възрожденските художествени школи, не се развива. Основната причина за това е липсата на социална необходимост, която да стимулира това развитие. След период на една богата традиция за строеж на църкви (а твърде вероятно и за тяхното украсяване), която попада в руслото на общобългарската етническа традиция в тази насока,[14] до тридесетте години на миналия век в областта църкви не се строят. Нормалното християнско вероизповедание е силно

---

[9] К. Попов. Родопски везани терлици. — Изкуство, 1967, кн. 4; М. Гумнерова. Видове тъкани и тъкачни техники в Смолянско. — ИЕИМ, кн. 14, 1972.

[10] Хр. Дерменджиев. Старото златарство в Смолянския край на Родопска област. — Изкуство, 1975, кн. 5—7.

[11] От същия автор в издателство „Български художник".

[12] Използувам случая да благодаря на колегите от ОИМ — Смолян, оказали ми голяма помощ при събирането на материали в района.

[13] За названието на областта Ахъчелеби вж.: Стр. Димитров. Ахъчелеби. — Родопски сборник, т. IV, с. 55—78.

[14] Ст. Михайлов. Средновековни църкви в Родопите. — Родопски сборник, т. II, с. 173.

затруднено. Доколкото се извършват и съществуват религиозни обредни актове, те се извършват в случайни, непригодени за целта помещения, чието най-главно достойнство е да не показват пред завоевателя дори минимална връзка с храм. Християнската религия все повече придобива облика на т. нар. „битово християнство“[15]. Дори някои от най-съществените догматични обреди се извършват и от жени[16] и пр.

Времето между 30-те и 40-те години на XIX в. за Ахъчелебийска област е времето, което стои между започналите да се появяват на отделни места „параклиши “[17], строени обикновено „с условия да не се вижда, когато заминуват БОНБАШИРЕ“[18] и строежа на първите същински църкви в областта. В 1834 г. широколъчани, златоградци, чепеларци и чокманци след специални прошения и разрешения са започнали да строят свои църкви. Две години след това — в 1836 г. — постъпки за строеж на църкви правят осемте по-големи селища на каазата (дн. район около Смолян). Със специални фермани се разрешава строеж на църкви в Устово, Петково, Карлуково, Горно (Момчиловци) и Долно (Соколовци) Дерекьой, Левочево, Горно и Долно Райково. Само за няколко години в района се издигат около десетина църкви. За строежа и зографията на някои от тях по предание се помни, че са канени майстори от различни райони на страната.[19] Присъствието на някои от тези майстори в района се обвързва с романтични легенди.[20] По въпроса за съграждането на иконостасите на тези църкви с тяхната дърворезбена украса обаче и най-щателните краеведски проучвания констатират, че народната памет не е съхранила точни данни.[21]

И най-беглата систематизация както на отделни мотиви, така и на пластическите решения в иконостасите на църквите в Ахъчелеби, строени в 30-те години на XIX в., доказват наличието на дословни аналози помежду им.

Лозницата. Разработва се във вид на два преплетени на осморка ластара. Във всяка от получените по този начин елипси се спуска по един грозд, обграден от много схематично разработени листа или птичи силуети с елементарно начертание. И ако в широколъшкия и момчиловския иконостас почти няма разнообразие (редуването е просто, мотивите се разполагат във всяка елипса през една или две), то например в соколовския редуването се усложнява — през три, четири и т. н. елипси. Гроздът от лозницата (начинът на изграждането му) заедно с пилето, което го кълве, се използува и в царските двери на църквата „Св. Никола“ в Устово (1836).

Доколко този тип лозница е имал популярност в района, би могла в известна степен да покаже и очевидно по-късно рисуваната и значително осъвременена лозница от църквата „Св. Троица“ в Асеновград.

Розети. С по-малко и с многобройни листенца или дори без листенца там, където те са заменени от малки вдлъбнати нарези, розетите присъствуват във всяка от църквите в района. При всеки от вариантите на този мотив обаче центърът е ясно и високо очертан с ръб. Обикновено розетите се вдълбават от повърхността, като пространството за тях се отделя

---

[15] За силното сцепление между суеверие и религия, един от съществените белези на „битовото християнство“, вж.: Ст. Ш и ш к о в. Животът на българите в Средна Родопа. Пловдив, 1886, с. 46 и др.

[16] К. К а н е в. Цит. съч., с. 108.

[17] Пак там, с. 107.

[18] С. М. Р о д о п с к и. Портрет на гръцкото фенерско духовенство и коварните му дела против българите в Родопите. Пловдив, 1887, с. 16, заб. 2.

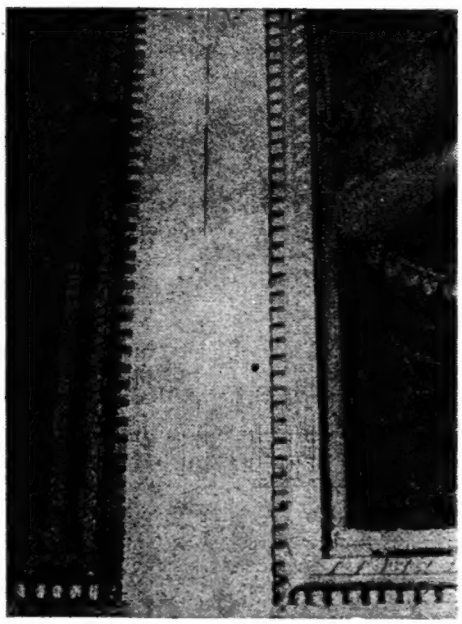
[19] К. К а н е в. Цит. съч., с. 110 и др.

[20] Пак там.

[21] Пак там.

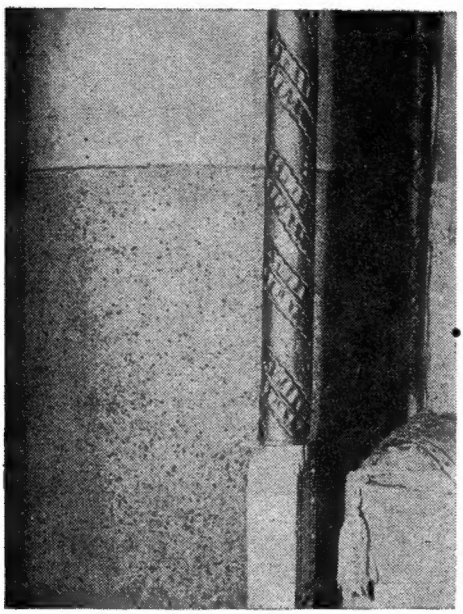
1. Кипарис върху колона от открития нартекс на църквата „Успение Богородично" в Широка лъка

2. Кипариси върху големите табла от иконостаса на църквата „Св. Петър и Павел", Соколовци

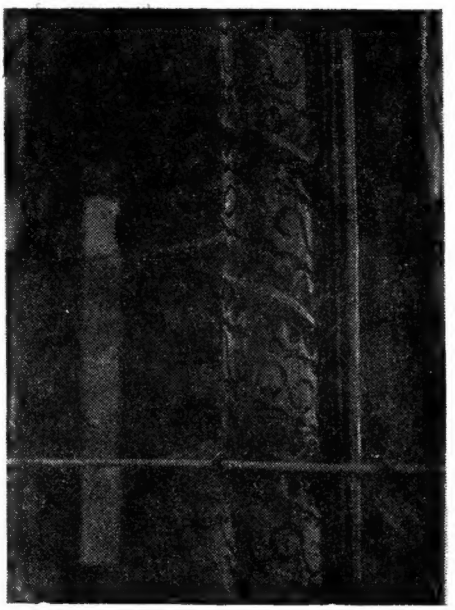


3. Обрамчващ зиг-заг от фриза на големите икони върху иконостаса на църквата „Успение Богородично" в Устово—Смолян

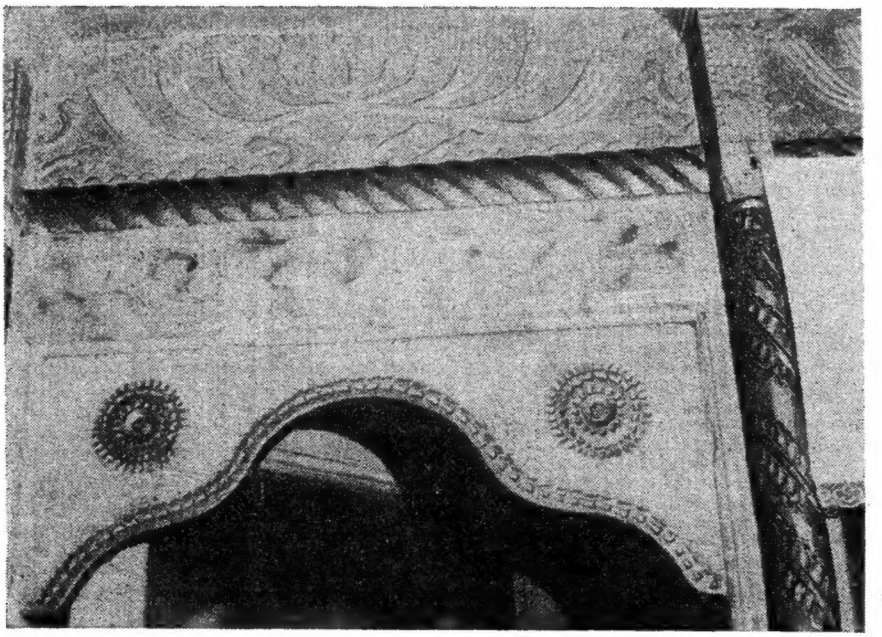
4. Зиг-заг от балкона на Радичевската къща в Широка лъка



5. Украсена колонка от царския трон на църквата „Св. Петър и Павел“ в Соколовци



6. Украсена колонка от иконостаса на църквата „Успение Богородично“ в Широка лъка



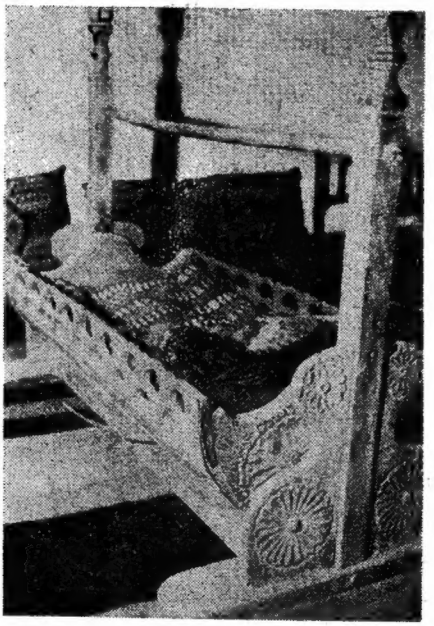
7. Розети върху аркадата, дълбана украса, колонки и част от лозницата от иконостаса на църквата „Св. Петър и Павел" в Соколовци

чрез врязан контур (равни кръгове, очертани с пергел). Пластически се разработва пространството вътре в самия кръг.

Разработените по този начин розети почти не участвуват като елемент от общата композиция (както това е например във високата резба на възрожденските школи), а стоят отделно, с чисто декоративно звучене, като мястото им в общата композиция е често неоправдано и наивно (иконостасите на църквите в Райково, Устово, Широка лъка, Момчиловци, Соколовци и др.). Типът розета, известен от смолянските църкви в различните му варианти, се среща и в Асеновград (например църквата „Благовещение Богородично") . Една по-широка основа на сравнение в търсене произхода и начините на използуване на този мотив може да набележи паралели в дърворезбената украса на домовата архитектура почти по цялата ни етническа територия (същия тип розета има например в Даскаловата къща в Трявна и пр).

Колони. Принципът на декорацията им, макар и да има известна вариантност, в основата си е един и същ. Върху гладката, „стругована" колона спирално се вие дълбана лента с графични очертания. От едната или от двете й страни като следи от палци върху глина излизат „листенца" с елементарно начертание (например Соколовци, Широка лъка, Момчиловци). В усложнените варианти на този тип колона в празните пространства между спиралата се появяват допълнителни елементи — ченгелчета (Широка лъка, Соколовци), малка розета, наслуки поставена (Соколовци), дълбана украса (Соколовци) и др.

Кипариси. Срещат се в две от църквите — соколовската и широколъшката. И в двата случая силно стилизирана, формата е използувана в посока, обратна на тектоничната логика. Любопитно е, че ако в църквата „Успение



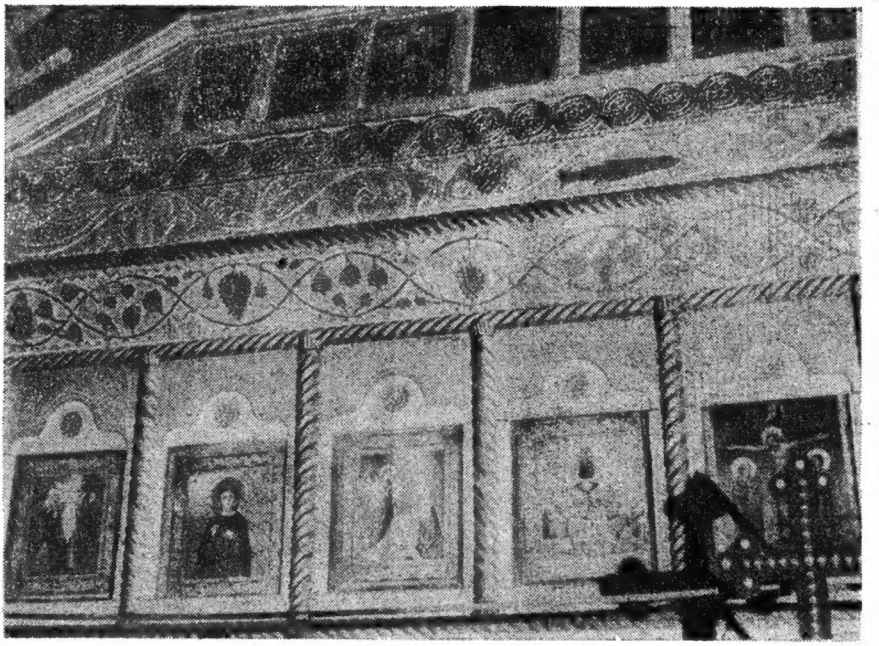
8. Розети върху люлка, инв. № 278, от Даскаловата къща в Трявна

9. Розети и пилета от аркадата, дълбана украса върху базите и капителитена колонката от църквата „Св. Неделя" в Райково — Смолян

Богородично" в Широка лъка мотивът се появява върху колона от открития нартекс като естествено продължение на капителa, то в църквата „Св. Петър и Павел" в Соколовци той не само е прескочил сакралната граница и се е настанил върху иконостаса, но и смело е заел важна негова част — разделя във вид на колони големите табли от иконостасния цокъл. Мотивът е използуван също в украсата на мусандрения шкаф в Калайджийската къща в Широка лъка и др.

Дълбана украса. Става въпрос за малки отнемания от повърхността с помощта на длетото (ножа или изнималото), наричани в специалната литература „зъбета"[22]. Те често се използуват само като декоративен момент, без да се търси специално изображение. В някои случаи по този начин се набелязват малки розети („Св. Неделя" — Райково), оформят се базиси на колонки от иконния ред (пак там) или се очертават декоративни линии, които вървят по формата. Този елементарен тип дълбана украса се среща във всяка една църква в района, като се използува в различни части на иконостасите, царските тронове и пр. Той е и основният тип украса в родопската къща (например посредством „зъбета" е украсен мусандреният шкаф в Калайджийската къща в Широка лъка, шкафът в една от гостните стаи в къщата на Вълчо Пангалов в Райково — дн. етнографски музей, стара къща в Соколовци и др.). Този тип украса е основен в по-голяма част от образ-

[22] Вж.: Ив. Коев, З. Димитров. Пастирската дърворезба в Средногорието. — СбНУ, кн. LV, С., 1976, с. 63; както и: Хр. Вакарелски. Етнография на България. С., 1977, с. 632.



10. Розети върху малките арки над иконите от празничния цикъл, „вити" колонки, усложнена лозница от църквата „Св. Петър и Павел" в Соколовци

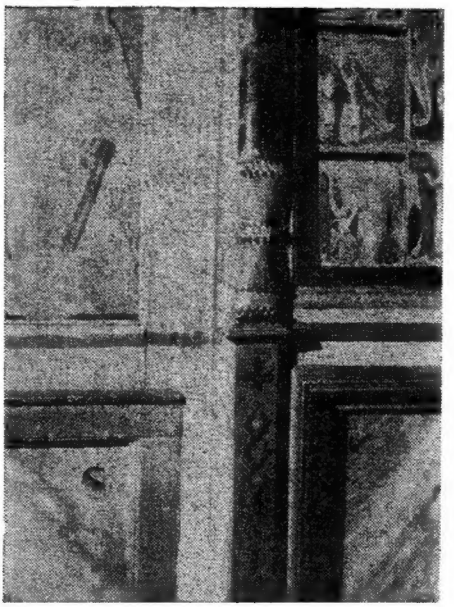
щите на овчарската резба, съхранени в ОИМ — Смолян и музеите в района.[23] И това не е случайно, тъй като типът украса е един от най-характерните при образците на овчарската резба изобщо.[24]

Дантелни арки. Това са арки, които рамкират горната част на иконите от големия иконен ред или царските двери. Изградени са елементарно — от доближени в острата си част един към друг триъгълници, чиято долна широка част е закръглена така, че образува нещо като дантела. В някаква степен този вид украса е свързана с розетите, тъй като имат общи принципи на изграждане. Намират се почти във всички църкви, за които става дума (Широка лъка, Момчиловци, Соколовци и пр.), както и в Асеновград (например „Благовещение Богородично").

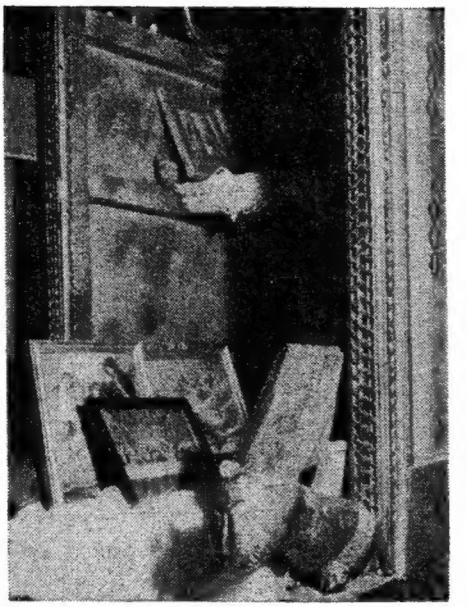
Обрамчващ зиг-заг. Постигнат е, като се прекъсва триъгълната форма, изградена чрез две диагонални (рабушни) отсичания на повърхността. Тази елементарна украса, лесно постижима и ефектна като краен резултат, тъй като обикновено се използува като естествено окончание не само че може да бъде открита във всяка от разглежданите църкви (Райково, „Св. Тодор" — под и над фиктивната лозница и в аркадата; „Св. Неделя" — над големите табла; Устово, „Св. Никола" — при празничния цикъл и над не-

[23] ОИМ Смолян: сбирка — с. Момчиловци: просфора, инв. № 376; гега, инв. № 529; гега, инв. № 546 (реконструкция по стар образец); сбирка — с. Широка лъка: гега без инв. № (реконструкция от 1973 г. по стар образец); овчарска гега, инв. № 170; с. Могилица, Агушев конак (фонд на ОИМ — Смолян): гега, инв. № 5111; геги, инв. № 5116, 515 (реконструкции по стари образци); поставка за вълна, инв. № 2515; рисуван лъжичник в експозиция; чекрък, инв. № 3491; Сборна етнографска изложба — Смолян '81: гега, вр. инв. № 916 от Широка лъка; просфора, вр. инв. № 470 от с. Орехово; гега, вр. инв. № 490 от с. Хвойна; хурка, вр. инв. № 1071 от с. Загражден и др.

[24] Ив. Коев, З. Димитров. Цит. съч.; Хр. Вакарелски. Цит. съч.



11. Дълбана украса върху базата на колонката, разделяща таблите с големите икони от иконостаса на църквата „Св. Неделя" в Райково — Смолян

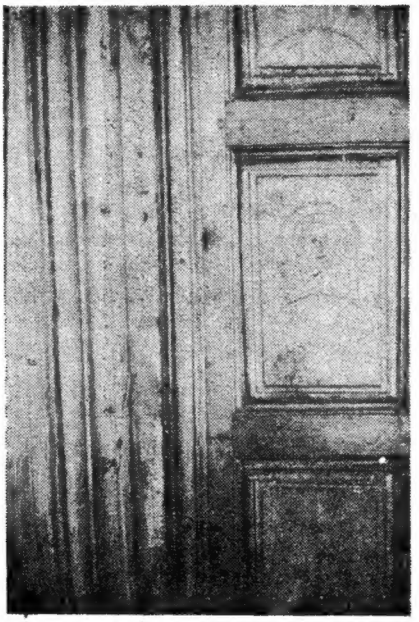


12. Дълбана украса върху царския трон от църквата „Св. Тодор" в Райково — Смолян

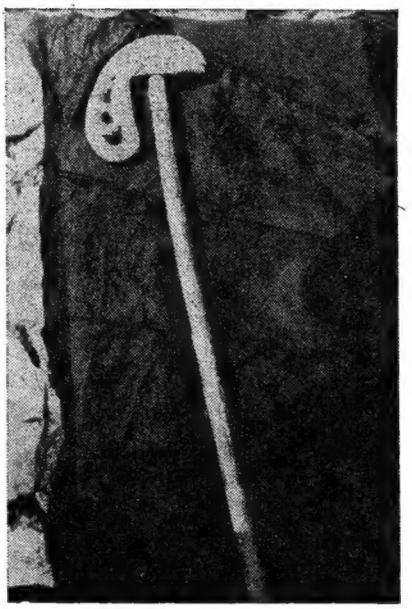
го и т. н.), но присъствува като съществен елемент от украсата и на по-старите къщи в района (флангират се във фасадата и в интериора прозорци, врати и др.).

Като *пластика* иконостасите, които се правят в Ахъчелебийско в 30-те години на XIX в., не представляват особен проблем. Дърворезбата е плоскостна, доста елементарна като творческа задача. Това е резба, постигната по пътя на „най-лекото съпротивление" на материала. Наличието на дословни композиционни, рисунъчни и пр. съвпадения в тези иконостаси говори убедително за наличието на общи първоначални изводи, върху основата на които се появяват и не особено усложнени вариантни решения. При контурното изрязване на рисунката тя обикновено се оставя в по-висок релеф спрямо основата. Това е технически прийом, познат в района от овчарската резба. Например върху страничните части на много използуваните в района форми на геги — риба или овен, често се вмъква второ изображение — вълк, мечка и пр. Доколко тези изображения са генетично обвързани с художествените принципи на изграждане при изобразителния фолклор, е въпрос на специално изследване. В случая е по-съществено да се отбележи, че пластическите им реализации се осъществяват именно по посочения начин.[25] Като подход в пластическата реализация — лесно достъпен и технически несложен, този начин на работа се среща и в украсата на родопската

[25] Например в експозицията Сборна етнографска изложба — Смолян'81: гега, вр. инв. № 916 от Широка лъка (катерица и гълъб); гега, вр. инв. № 490 от с. Хвойна и др.



13. Дълбана украса с примитивно изображение на „Уброс“ върху шкаф от гостната стая в къщата на Вълчо Пангалов (дн. етнографски музей) в Райково — Смолян



14. Гега, инв. № 5111 от фонда на ОИМ—Смолян в с. Могилица—Агушев конак

къща, макар и там обикновено да липсва изобразителният момент.[26] Не бива да се забравя, че в украсата на къщата в Родопите не намират място пищните, развихрени форми, познати от самоковските, тревненските и пр. тавани.[27]

От всичко казано дотук могат да бъдат направени два основни извода. От една страна, очевидно е, че в пластико-техническите принципи на изграждане между образците на овчарската резба в района и иконостасите, създадени в Ахъчелебийските църкви в 30-те години на XIX в., съществува генетична връзка. Подобно твърдение се подкрепя и от наличието на известни общи мотиви,[28] в някои случаи общи за българската етническа територия. От друга страна — използуването на едни и същи изводи в украсното конструиране на иконостасите, сходното пластично изграждане и общият мотивен репертоар идат да покажат, че ако не става въпрос за един и същ майстор, то поне може да се предполага наличието на група майстори, чиято подготовка в областта на дърворезбата е с общ произход. Или — във връзка с усиления строеж на църкви в Родопите в този период се създава социалната необходимост от формирането на местни кадри, които да тръгнат по пътя на специализация в резбарския занаят.

---

[26] Арки за врати и др уги дърворезбени части в къщата на Вълчо Пангалов — Райково. При арките например се прави фриз от ромбоиди, по-ниският фон под които е оцветен в синьо за допълнителен контраст.

[27] М. Матеев. Цит. съч.

[28] Именно на тази основа може да се твърди местният произход на майсторите.

15. Гега, инв. № 546, от експозицията в читалището на с. Момчиловци

Исторически обусловеното забавяне на процесите за формиране на местни художествени кадри в района води именно към необходимостта в художествено и професионално отношение появата им да бъде генетично свързана с достиженията на единствено жизнената за момента художествена традиция — тази от фолклорен произход и реализациите ѝ във формите на овчарската резба. Като принцип на изграждане тя вече е намерила „по-широко поле на изява" в дърворезбената украса на развиващата се стара родопска архитектура.

Конкретните принципи на организация и художествена специализация в условията на формиращото се в Родопите дърворезбено ателие, както и имената на майсторите поради липса на преки данни все още остават в тайна.[29] При всеки случай обаче продуктите на техния художествен труд ярко илюстрират онзи невинаги отчетливо видян в образците на „високата" резба преход от непрофесионално към професионално творчество.

В подкрепа на последното твърдение, за което е ставало в общотеоретичен план дума в литературата,[30] без конкретно за дърворезбата да е пространно аргументирано,[31] могат да послужат още два особено съществени факта.

Първият от тях касае общата конструктивна схема на родопските иконостаси от 30-те години на XIXв. Макар и да се спазват общите конструк-

[29] Върху дървения балкон на църквата „Успение Богородично" в Широка лъка вътре в кораба, в средата, точно над прохода има надпис: „Димитър Манюв 1834" и до него същият надпис, повторен огледално с гръцки букви. Възможно е този надпис да се отнася за ръководителя на групата, осъществила дърворезбената работа.

[30] Г. Михайлова. За характера на българската народна традиционна материална култура. — Българска етнография, 1978, кн. 2.

[31] Хр. Вакарелски. Дървени чаши у нашите овчари. — Векове, 1931, кн. 2.

тивни принципи за иконостаса изобщо— основното членене на пояси на повърхността му, при което се следи установеният ред, все пак се използват най-съкратените конструктивни редакции. И това става в достатъчно високи и обемни храмове с възрожденска архитектура, в които влиза и необходимото количество светлина.[32] Най-разгърнатата иконостасна схема (Широка лъка, Соколовци) включва двоен празничен цикъл. Бароковите изнасяния и разчупвания в пространството, които вече са практика, изобщо не се използват. В известен смисъл този факт може да бъде интерпретиран именно в светлината на недостатъчната професионална — творческа и художествена, подготвеност на майсторите от Родопското дърворезбено ателие, което е в процес на изграждане и на собствен художествен облик.

16. Рамка за врата с изнесена напред украса върху син фон към една от стаите в къщата на Вълчо Пангалов (дн. етнографски музей) в Райково—Смолян

От друга страна, при цялото сравнително доста ниско пластично ниво в тъканта на дърворезбата от църквите в смолянския край присъствуват стилови елементи (разбирани като стил на епоха), които няма да срещнем в дърворезбената украса, развивана по територията на нашите етнически граници преди XVIII в., и то откъм втората му половина. Става въпрос за отделни стилови елементи, чиято поява може да бъде обяснена главно посредством внушения от стилистиката на барока — спирално-витиевато украсените колони, които са в пряка връзка с „разкрепостяването" на строгата тектонична форма в изкуството на барока, необходимостта да се завършват „по-пищно" отделните форми (аркади и пр.), стремежът дори при очевидно ниските чисто професионални възможности пространството да бъде изцяло запълнено, и то с елементи, които в редица случаи са далеч от формираната източноправославна символика (растения, „лиани", отделни декоративни моменти и пр.), дори и използуването на розетите, чиито значително попластично разработени събратя се появяват масово в иконостасите от XVIII в. насетне, и др.

Обяснението в историко-регионален план на подобни стилово-пластични появи може пряко да бъде свързано както с общото ниво от развитието на българската етническа професионална резба за момента, която вече формира специфичния си национален облик в лицето на професионалните възрожденски школи (нарасналите за този исторически момент контакти на областта с останалите райони на страната чрез гурбетчиите-занаятчии и пр. са доказателство в това отношение), така и с не по-маловажните традиционни поминъчни връзки на Ахъчелебийско с Беломорието или контактите с Атон, главно чрез Ватопедския манастир.[33]

---

[32] За майсторите — строители в Момчиловци, преданието твърди, че са от Дебърско. Вж.: К. Канев. Цит. съч., с. 110.

[33] К. Канев. Цит. съч., с. 108.

В структурно-художествен план обаче подобна ориентация към форми, заети от формалния облик на бароковото изкуство, илюстрира именно онзи стремеж на непрофесионалния творец към похватите на професионалното изкуство, разгледан и аргументиран в специалната литература.[34] (Въпросът, защо професионалната възрожденска дърворезба, а и не само тя, се ориентира главно към барочните форми, е предмет на специално разглеждане.) В търсене облика на собственото си творчество за непрофесионалния творец (или в случая за формиращия се професионален) официалното изкуство е ориентир, към следването на който той се стреми. В собствената история на българската дърворезба има и по-ранни аналогични примери — художественият облик на първите появили се след османското завоевание у нас дървени иконостаси следва сравнително близко достиженията на дърворезбата от времето на Втората държава или решенията на предшестващите мраморни иконостаси.

Разгледан във функционален план, фактът на формиране на Родопското дърворезбено ателие има и още един много съществен аспект. Става въпрос за формирането на ателието именно като функционално образувание. В момента, в който възникналата социална необходимост провокира и необходимостта да бъде формиран функционален орган за нейното задоволяване, социалният колектив излъчва функционален колектив, необходим и с възможности да изпълни тези функции. При формирането на този функционален колектив статутът на надарения и особения член на социалния колектив без съмнение е от особено значение. По-съществено е да се отбележи, че излъчването на функционалния колектив (в случая дърворезбеното ателие) има корени в „родовата памет" на колектива. В границите на собствените си разбирания за институционализиране, за необходимостта на отделния обред или конкретна трудова практика колективът излъчва и съответен функционален колектив за осъществяване и реализиране на обществената потребност.[35] Конкретните прилики и отлики между двата вида функционални колектива могат да бъдат предмет на специално изследване.

Основното, което би следвало да се подчертае в случая, е, че не само като формална реализация, но и като функционална организация фактът на създаване на едно подобно ателие е дълбоко — генетически и пр. — обвързан с принципите на фолклора като културна система. Това между впрочем е възможно и поради факта, че „потребителят" в широкия смисъл на думата (в случая социалният колектив — б. м.) е също активна страна и търси пътища и средства за усвояване на художествената култура"[36]. Във функционален план тези пътища се реализират в прилагането на познати и осъзнати от колектива практики.

В подобен аспект могат да бъдат интерпретирани създаването и функционирането на възрожденските художествени школи.

Що се отнася до Родопското дърворезбено ателие, поради специфичните обстоятелства в района, както и поради факта на недостатъчния обем на социалната необходимост, разбирана в случая като потребност от конкретни художествени реализации, то не достига както в художествено, така и по отношение на разгърнатост на продукцията си нивото на художест-

---

[34] Т. Вучева. Мястото на инситното изкуство. — Проблеми на изкуството, 1981, кн. 1 и цитираната там по въпроса литература.

[35] Т. Ив. Живков. Етнос и култура. — В кн. му: Фолклор и съвременност. С., 1981, с. 222.

[36] Т. Ив. Живков. Фолклорна и нефолклорна песен. — В кн. му: Фолклор и съвременност, с. 207.

вените школи, функциониращи в останалите райони на страната.[37] Твърде вероятно е някои от неговите майстори впоследствие да са слезли надолу по реката и работили в Асеновград, за което говори наличието в някои от тамошните църкви на дословни пластични, мотивни и пр. аналози, както беше отбелязано при конкретния анализ. Досегът с работите на майстори с по-висока професионална и художествена квалификация без съмнение е бил от значение за приобщаване на родопските майстори към общите културно-художествени процеси в етнокултурата от този период.

A Wood-carvers' Workshop in the Rhodopes

Mila Santova

(Summary)

The peculiar conditions in the Rhodope region since the Ottoman conquest did not allow for the development of professional church wood carving in the area. During the Ottoman domination period wood carving in the so-called District of *Akha-tchelebi* consisted only in the so-called *shepherds'wood carving*. The development of this latter was favoured by the natural geographic peculiarities of the district (high and well-wooded mountains) as well as by the means of living — the major part of the population lived on herdsmanship. In some cases shepherds'wood carving extended to the decoration of the Rhodope house.

In 1834-1836, after a long period of ban a Sultan's permission was obtained and nearly ten churches were built in the upper part of the Rhodopes. Master-builders from all over the country were summoned and this fact could be found reflected in a number of legends. The decoration of those churches, however, and especially the wood carvings were executed by local specialists.

The author proves on the basis of style and from analysis that the wood-carvers who decorated the churches during 1834-1836 appeared among those who had been engaged in amateur shepherds'wood carving. What is more,

[37] По-късните реконструкции на някои от иконостасите от църквите в „каазата" са попречили навсякъде да бъде съхранен първоначалният им вид. От първия момчиловски иконостас, например, върху новия днес стоят само отделни елементи (според устните сведения, получени от К. Канев, подмяната на иконостаса е извършена някъде около 30-те години на нашия век. В новореконструирания иконостас от стария са включени само „по-запазените" части — лозница, отделни табла, арки над табления пояс, колони и др. Старите царски двери са съхранени от К. Канев в Богородичния параклис в северната част на Момчиловци, а венчилката с кръста — в гробищната църква на селото). Някъде към втората половина на миналия век върху част от иконостасите в Ахъчелебийско слага отпечатъка си и една „втора довършителна вълна". Твърде вероятно е тази вълна да е свързана с времето, в което с образуването на Българска екзархия Ахъчелебийската област преминава към Пловдивска патриаршия и е посетена в 1873 г. за пръв път от пловдивския български митрополит Панарет. Дело на майсторите от тази „втора довършителна вълна" из църквите, строени в 30-те години на XIX в. в Ахъчелеби са главно отделни, допълнително поставени царски двери или венчилки. От около края на първата трета на нашия век датира и една митрополийска политика, която с цел да бъдат запазени дърворезбените части в храмовете е повелила боядисването им с блажна боя. Безогледното боядисване в тревисто зелено, тип мрамор, кремаво или „злато" крие достойнствата на първоначалната резба, поставя я „не на място" в собствената ѝ къща.

there is evidence that a local wood-carvers' workshop was established which met the requirements for iconostasic wood carving throughout the region.

When considered as a functional collective this workshop occupies a particular place. It was a peculiar functional formation deeply rooted in folkolore as a cultural system.

Following a pattern based on the community's good knowledge and awareness, the social need that emerged provoked the formation of a functional panel to meet its requirements. The short social effect of that need determined the transient character of the Rhodope wood-carvers' workshop as a functional group.